

Imágenes, palabras y formas de pensar

Marco Rodríguez del Camino*

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Resumen:

Consideraciones acerca de la visión (del ver) como consciencia o punto de partida constitutivo y común a los pensamientos poético y científico. El ver adentro y el ver afuera. La imaginación y el pensamiento conceptual como respuestas y patrones de comprensión del entorno emocional y objetivo, respectivamente.

Palabras clave:

Imaginación, mito, origen, Melusina, *Belle Dame sans merci*.

Images, words and ways of thinking

Abstract:

Some considerations about vision (or, seeing) as an intrinsic consciousness, or starting point common both to scientific and poetic thought. Seeing inside and seeing outside. Imagination and conceptual thought as answers to, and patterns for the comprehension of the emotional and the objective worlds respectively.

Key words:

Imagination, myth, origin, Melusine, *Belle Dame sans merci*.

«La interdependencia del pensamiento y la palabra nos permite comprender que las lenguas no son medios para representar la verdad ya reconocida, sino que existen en mucho mayor medida para descubrir una verdad que se desconocía».

K. Kerenyi, *Dionisios: raíz de la vida indestructible*

Esta investigación a modo de ensayo desea detenerse en la función de la imaginación y en particular del lenguaje poético, como productores de formas insustituibles y fundamentales para pensar y comprender el mundo. A partir de algunos mitos y teorías que aluden al despertar u origen de la imaginación, comienza señalando correspondencias y divergencias entre los pensamientos poético y científico y, más adelante, ciertas diferencias también entre la visión de la ciencia y el pensamiento conceptual; y se articula en dos partes:

A- La primera parte pone en manos del lector los dos mitos y las dos teorías científicas que servirán de apoyo, y trata del espectro de sus imágenes.

B- La segunda, añade dos leyendas medievales con el propósito de abarcar una mayor complejidad cultural; y al mismo tiempo, invita a contemplar un vacío, una necesidad expresiva nueva, que empieza a tomar forma en

aquella época y ha venido incidiendo en lo humano de manera creciente hasta hoy.

Creemos que toda reflexión sobre los modos de discursar que nos son propios, puede ayudar a una mejor apreciación del aspecto creativo de nuestra conexión con el entorno. Que ello invita al estudio de los lenguajes poético y conceptual en sus aspectos más activos, en su interrelación y actualización continuas, por cumplir necesidades expresivas en algún grado inéditas. Y a calar en la visión que caracteriza a ese sexto sentido o imaginación, definidora, ambigua y capaz de haber venido recreando constante e históricamente a los dos lenguajes y al hombre¹.

El ensayo (que forma parte de un proyecto de investigación mayor y en curso) se cierra con algunas observaciones acerca de la relación y conflictos entre ambos pensamientos. Observaciones acerca de las ocasiones en que cada uno se comprende como parte de un todo

Recibido: 13-X-2008. Aceptado: 23-XI-2008.

*Profesor del Departamento de Literatura y Vida, Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.

¹ El Departamento de Literatura y Vida, en el que he trabajado por más de veinte años como investigador y docente, se propone la reflexión sobre la imaginación y el proceso creador en sus dimensiones individuales (psicología profunda) y colectivas (antropología cultural), y pertenece a la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación, de la Universidad Central de Venezuela, en Caracas.

integrador; y de cuando se aíslan y entorpecen uno al otro.

Porque se puede caer en reducir conciencia a razón especulativa. Este aspecto de la razón, el especulador, tiende a proponerse como portavoz de lo que califica como irracional, hasta aislarse y llegar a deslumbrarse a sí mismo por afán de claridad. En la práctica, en el día a día y en manos del común, es como si hoy intentara imponer como única a su razón —y un error grave sería pensar que la falta de imaginación pueda suplirse de esa manera—. Cabe sospechar si desde el siglo de las luces no habremos estado dejando que nuestra vida sea invadida por esa desmesura, por culpa y necesidad de compensación de nuestra asimismo extrema confusión. Pero anular la conciencia de misterio, lo desconocido que las artes ponen de manifiesto, y nuestra manera de con-fundirnos primero con el entorno, para comprenderlo después —hacernos con él—, implicaría dejar de comprendernos a nosotros mismos. En todo caso, sólo muy recientemente comienza a sentirse la urgencia de reponer peso en el platillo de lo mudo y sensacional, de lo afectivo, y esa es nuestra intención.

Presento a continuación la síntesis de dos mitos de Creación, primordiales y, al mismo tiempo, de dos teorías actuales sobre el mismo tema. He intercalado mitos y teorías para atender a sus coincidencias en cuanto lenguajes de la imaginación. En tal sentido, valdrá tener en cuenta, de un lado, que la palabra *mito* significa *narración, cuento o historia sagrada* (válida en cualquier tiempo y momento: atemporal), y del otro, que *teoría* viene de *Theos* (divinidad) y comienza disponiendo de un sentido semejante.

A

1- La religiosidad o manera de pensar de los órficos en la Grecia de la antigüedad imaginaba que la tierra y el cielo habían surgido al romperse en dos el huevo de la Creación (la esfera que retenía a esa creación en potencia²), y que de él Fanes había saltado a la realidad (Homero 1961: XIV, 261). Principio gráfico, imagen, Fanes es un dios que en los instantes en que se presenta a la vista, aparenta disponer de una cantidad de piernas, brazos y colores innumerable; o dicho de otro modo, un Poder o Energía cuya incesante vibración y movimiento genera múltiples apariencias. Hace que todo lo posible tome una forma válida en principio, y de ese modo insemna nuestra realidad. Despierta posibilidades, es decir, la conciencia de un más allá. Invita a una vida que se trame con ello, crea una interioridad y es por lo tanto, una imagen psíquica por

excelencia (y vale recordar que *Psikhe*, del griego, significa *mariposa*).

2- Una de las más importantes teorías de la actualidad coloca una apoteósica e inimaginable explosión (el *Big-Bang*) en el origen de todo lo que existe. Sus ondas, expansivas en principio, generan y mantienen en vilo a las galaxias. Cuerpos innumerables que, a su vez, regidos por las leyes de la física (su propio arbitrio), giran, se agrupan y disgregan u oscilan manando espacio y tiempo. *El momento de la creación: la física de la Gran Explosión desde antes del primer milisegundo hasta el universo actual*, es el título de un libro de James Trefil (Profesor de Física de la universidad George Mason, de Virginia, USA), que entre muchos títulos y autores ponemos como ejemplo de esa manera de hablar. Expresión actual de un pensar en imágenes lo atemporal, a la que pedimos prestar atención a fin de tomar conciencia de cómo el mito órfico y el del Big-Bang pueden ser apreciados como versiones diferentes de una misma imaginación.

3- Pero todavía en Grecia y en la antigüedad, Hesíodo ofrece otra imaginación para la Creación en su *Teogonía*. Con esa misma capacidad analógica y de síntesis, propone que la Noche infinita es anterior a todo. Señala a la oscuridad como Madre de cuanto existe, de dioses y de hombres. Y describe su fecundación imperceptible a los ojos. Una blancura fulminante, un relámpago, cegó la nada o tiniebla primordial y despertó a la realidad desencadenando gradualmente, sin embargo, las sombras que la saturaban; trasladando su contenido al espacio y al tiempo mesurables —por así decir³.

4- La *Materia Oscura* (y *mater, materia, es madre*) refiere a otra teoría de nuestro tiempo, pareja del Big-Bang en cuanto a validez o actualidad entre los científicos. Se trata de una percepción de la Creación más nocturna que la órfica, en el mismo hilo de correspondencias con los mitos que venimos recordando. Como su nombre indica, refiere a algo perceptible de algún modo, de lo cual tomamos conciencia, pero no sensible a ninguna de nuestras vías de percepción. Una materia intuible quizá, por correspondencias, no simple o físicamente evidente; una materia que al parecer sólo se nos revela adentro, valga decir: un asunto o materia de imaginación y que aun demostrable por fórmulas, requiere un nombre tan chocante como este de *Materia Oscura*. Esta sustancia, que no emite señales ni es perceptible por ninguna vía directa, convierte a la nada en algo invisible —habla de cómo la realidad comienza siendo algo invisible—; un pre-sentimiento. Nos

² Esfera que, a su vez, aparece ya en los petroglifos de las culturas más primitivas como símbolo o imagen geométrica de la unidad potencial o mística.

³ Textualmente se traduce: «Primero nació Caos... de Caos nacieron Erebo y la negra Noche; y de la Noche a su vez nacieron Eter y Hemera» (Hesíodo 1978). Pero *Caos* significa el *espacio abierto, en potencia*, el espacio destinado a todo lo que existirá, y donde ya se encuentran, indistintos, todos los elementos. *Erebo*: es oscuridad, tinieblas; *Hemera*: día, luz. Como imagen —para la imaginación—, la Noche abarca todas estas gradaciones del pensamiento anteriores al Día, también contiene la idea de Nada en Caos. En cuanto a *relámpago*, además de la asociación de luz, trae consigo la de brevedad *instantánea*, inmedible en el fondo; no temporal y, por tanto, divina, que desgarrar el tiempo medible y efímero de los mortales. En sánscrito, *relámpago* es una palabra con raíz *theos* (*thiv, div*), como *Zeus*.

pone frente a algo o Nada o Vacío lleno de lo que, en todo caso, no acertamos a informar más que echando mano de una teoría cuántica.

El astrónomo Fritz Zwicky, o físicos como Brian D. Josephson, Bernard Sadoulet, son algunos de los investigadores que trabajaron en esto y que aducen títulos como *L'expérience de la conscience et sa place en physique* (*La experiencia de la consciencia y su lugar en la física*)⁴, tan de la mano de «la imaginación es el único órgano de que el hombre dispone para captar la realidad» como William Carlos Williams dice en su poema *El Asfódelo*.

Propongamos en consecuencia que un modo de hablar común a las cuatro narraciones articularía algo parecido a esto: primero, la nada como precedente y punto cero: infinita e imperceptible, de una igualdad sin fisura alguna –por describirla de algún modo. Y luego la diferenciación (que ya requiere algo separado, distinto y capaz de percibir, testigos) como punto de partida de todo lo que existe. Acontecimiento que comprende tiempo, espacio y testigo en el mismo instante, que separa drásticamente *antes* del *después* (la Nada del Algo –pues el Todo es potencial y remite a ambos). Instante, explosión o rayo (intuición innegable y desencadenante, en realidad) que desgarrar la total oscuridad. Luego ya vienen *las diez mil cosas* y distinciones propias de todo pensamiento.

Hay otras muchas narraciones antiguas que dicen lo mismo a lo largo del mundo: antes del origen, el cielo y la tierra se con-fundían. Algunas añaden revelaciones igualmente asombrosas; un mito de Creación japonés imagina que aquel Caos giraba como un torbellino de gérmenes y poseía el aspecto de un huevo; luego la parte más clara y ligera comenzó a separarse y es el cielo, y la más pesada y densa sedimentó dando origen a la tierra (a los planetas).

Desde la extrema economía que, como ejemplos, suponen las cuatro narraciones anteriores, podemos comprobar, sin embargo, la aparición de ese constante *modus operandi* que hace que, para tocar fondo, en el momento en que estamos obligados a ir más allá de las palabras (cuando no nos sirven los conceptos conocidos), el pensamiento se apegue a la imaginación. Es decir, podemos atender a través de ellas a cómo la imaginación se sirve del entorno, echa mano de lo que ve afuera, de su experiencia sensorial, y lo usa como lenguaje capaz de cubrir la necesidad de hablar de lo que no se ve. Cómo lo ciego en uno, cuando descubre algo fundamental, echa mano o dispone de ese religante lenguaje de la Creación que manejan todas las artes, el que desencadena, realiza o vuelve evidente a lo que hasta entonces había sido una realidad en latencia.

Al parecer, el pensamiento sólo necesita encontrar un soporte de comprensión concreto: gráfico, por así decir, en el que poder articularse o donde fijar sus reflexiones (un espejo: algo especular, para fijarse). Condición para hacerse

real es: darse cuenta. Todos los lenguajes *cuentan*: hacen un recuento mnemotécnico o dan cuenta cada cual a su modo.

En cada uno de estos mitos se contempla en vivo esa capacidad de desplazar el significado de las cosas que nos rodean y de llevarlas a representar dudas e intuiciones; de hacer hablar a las formas de la realidad y llevarlas a exponer con la misma claridad todo el espectro de sensaciones que traen consigo. Así nacen el canto y la palabra; y esto es atemporal, cada vez que ocurre, ocurre *por primera vez*. Y así también la noche se vuelve psíquica cada vez que alguien lee la *Teogonía*, porque Hesíodo nos pasa la violencia, que a través de las máscaras que adopta lo desconocido se apodera del sujeto. Describe gráficamente cómo nos rapta, acapara o despierta lo desconocido, a la vez que ofrece una manera de comprenderlo, un canto, un exorcismo. Y lo mismo nos ocurre frente a la imagen de una Materia Oscura: se avivan las correspondencias con Lo Sagrado o *absolutamente otro*⁵ y se desencadena un pensamiento *religante*, religioso.

Es claro, por lo demás, que esta trabazón se entrecorta cuando los conocimientos se interponen, cuando la razón especulativa suspende la confusión fenomenológica con aquello que nos afectaba íntegramente (en todo el cuerpo), y va delimitando en la práctica una teoría general primero y, cuando ello es posible, luego, la noción de realidades aisladas y comprobables, plenamente asequibles a su juicio. Entonces, tras el desapego que se produce al trasladar de imágenes a conceptos la desnuda percepción de lo desconocido, se inicia esa vía del lenguaje científico que se separa definitivamente de la intuición y se limita a recontar, a clasificar y ordenar, una vía que es práctica y persigue la pureza conceptual. De *logos fluido* y *logos entrecortado* hablaron los post-socráticos al divergir la poética y la filosofía como modos de pensar.

Palabras e imágenes, pues, tratan en principio de enumerar lo que sucede a diferentes niveles. En cuanto meros conceptos, las palabras informan acerca de lo conocible (de cuanto se puede dar por conocido y es transmisible en este sentido), re-presentan. Mientras que las imágenes (también las poéticas, construidas con palabras) reviven una realidad, la traen en vivo al presente o invocan la presencia del pasado, del por primera vez, por así decir: conforman un vacío, huella o memoria emotiva atemporal. La palabra poética informa de esto: de lo indecible, de lo que no se ve, de lo desconocido e inconocible en uno, de las formas de percibir propias de la emoción. Es inevitable que ocurra algo así, porque la vida está hecha de tiempo, y el ser (mortales y) conscientes de ello obliga a sentar bases en la realidad: a realizarnos en formas concretas, que demuestren cabalmente nuestra existencia. Nos movemos tanto en el espacio como en el tiempo y tenemos que afincarnos en los dos, en cada uno de los sucesivos instantes

⁴ Charla del Premio Nobel de Física, B. D. Josephson en el coloquio realizado en Córdoba, España, *Science et Conscience: Les deux lectures de l'univers* (1980).

⁵ Así nombra lo Sagrado Rudolf Otto, lo *ganz andere*, en su reconocida obra *Das Heilige* (1918), con reciente traducción española (2005).

que despliegan el espacio, la realidad cambiante. El único modo de hacernos es tramando los extremos del ser (presencia y ausencia, presente y pasado, tiempo y espacio); porque resulta obvio que el *logos* de la vida fluye entre muertes y renacimientos.

Tenemos dos lenguajes porque percibimos dos dimensiones diferentes de la realidad; o dicho de otra manera, enfrentamos una realidad con más de una cara y que exige diferentes instrumentos de percepción y expresión. Tenemos conciencia, pues, de al menos dos modos de pensar, que en principio no deberían disputarse su validez sino, por el contrario, afirmarse uno al otro. La vida refiere siempre a dualidad, lo dual es la marca de este mundo, y darse cuenta de ello, señal de existencia. La destellante conciencia reúne y permite habitar tanta ambigüedad; porque atrapa sobre la marcha los vislumbres de su coherencia y va comprobando la validez de las dos caras⁶.

Regresado a las fuentes de las imágenes como material concreto de estudio, seguimos ahora con el punto:

B

Dos leyendas: Melusina y La Belle Dame sans merci (mitos de origen de seres y cosas particulares).

Valdrá recordar a modo de preámbulo que un mito de origen ya no remite al origen de la tribu sino al de algún elemento cultural clave para ella y, así, pertenece a la historia (aunque como mito conserve una dimensión religiosa y fuera del tiempo) y habla de hechos que protagoniza el hombre. El mito de Creación, por el contrario, refiere al origen divino del mundo.

Y los escenarios del mundo generan por su parte imágenes que van haciéndose más poéticas y menos religiosas, porque surgen de la tierra y son propios de la vida. Así el ciervo o el halcón, por ejemplo, pertenecen al escenario de la caza; la semilla, o la hoz, al agrícola. Y esta relación entre imagen y fuente, o escenario, es tal que, aun cuando aparezcan en un espacio distinto, traen consigo aquél al que pertenecen. Detrás de toda imagen verdadera sigue estando lo arquetipal —esos cuños o patrones de la imaginación y la memoria—, pero con el uso y la familiaridad suele afectarlas cierto grado de desacralización; les añade ropajes de época y características de apariencia más compleja, con lo cual a sus contemporáneos les resultan más cercanas y fáciles de comprender (los enredos rebajan su fuerza primordial). Maneras locales y temporales terminan por tramitarlas en lo cotidiano de forma que ya no se llama mitos a las historias que hablan de ellas, sino leyendas.

1 - *Melusina* (D'Arras 1986) es una mujer, un hada que aparece en la Francia de los libros de caballerías y se casa con un mortal, al que pide como condición que a cierta hora de cierto día le conceda la mayor reserva. El caballero,

sin embargo, tras muchos años de respeto a este secreto de su amada, espía finalmente su intimidad y descubre un lado monstruoso y nunca visto en ella (que lo espanta; la leyenda cuenta todas las dificultades para ser perdonado y poder recuperar el amor y riqueza de esa hada).

Es imagen de una belleza ciega, como una especie de versión medieval de aquello que el Deseo siempre ha percibido en pleno pecho y con los ojos vendados, de esa Belleza que, precisamente, lo da a luz a él, en cada ocasión. Trata de una naturaleza empapada de noche al punto de arrastrar una cola monstruosa a decir verdad. Refiere a una vida desbordante (y amenazadora en cuanto excesiva), dispuesta a entregarse al que la acepte sin preguntas acerca de sus lazos con el más allá, y a colmarlo de bienes. Aporta a la boda riquezas del otro mundo, pero además es capaz de fundar un linaje muy humano, sólido y espléndido con el novio que aprecie y no cuestione su carácter extra-ordinario.

2- *La Belle Dame sans merci* (*La bella dama sin piedad* —Chartier 1996—), por el contrario, trata de una belleza estéril y que no produce emociones físicas. De una que, en lugar de fundar un hogar con su amante, y en este mundo, lo rapta al otro. Pariente con seguridad de las antiguas sirenas, pero aún menos aprensible que ellas; las voces resuenan dentro de uno, pero la vista aislada se torna puramente formal y exenta. Se agota en ser evidente: deslumbrante y hueca; propia de un deseo fascinado por las apariencias y lo espectral (nacido de teorías, no de pasión). Seguramente el ser un ideal tan bidimensional o chato, por así decir, la torna un fantasma de Belleza, una fantasía. Pero grave, porque esta imagen es fatal, enajenante; un fantasma raptor. Estafa: promete amor, pero no tiene cuerpo y se lleva toda la riqueza sin dar nada a cambio; es, en realidad, la Muerte.

Por lo demás, *Melusina* y *La Bella* son consideradas como leyendas con autor, pues la primera llega a ser el título de una novela de Jean D'Arras, y la segunda, de Alain Chartier, aunque siempre y por sobre todo sean encarnaciones de época, imágenes de leyenda. Medievales, más cercanas en el tiempo que aquellas de la antigüedad que vimos antes, pero más complejas, más enredadas de ver: confunden más. Hablan de dos doncellas temibles y fascinantes. Atractivas y repelentes a la vez, y que prenden, arden y hasta llegan a iluminar la imaginación de algunos poetas, músicos y pintores. Entre sí son antipodas y llevan al extremo el desdoblamiento de lo femenino (que para lo masculino viene a ser lo desconocido, lo irracional), en vida y muerte.

Melusina nos habla de la cola que la belleza arrastra consigo. Una cola que cada quien debe hacer suya y morder dentro de sí mismo a fin de contener a su vida en ese círculo. Ciclo de dolor y alegría, de creación y destrucción, y cuya redondez es el norte y la aventura y abraza el sentido de

⁶ «De todas las cosas parte una insinuación de contacto / de cada recodo afluye hacia nosotros una onda. ¡Recuerda!... A través de todas las criaturas va un espacio único, espacio interior del mundo. Los pájaros nos traspasan en vuelo silencioso. Ay, yo soy el que quiere crecer, / miro hacia fuera, y en mí crece el árbol...» (R. M. RILKE, *Antología poética*, Madrid, 1979, p. 193).

nacer y aun de morir. Esta imagen nos dice que todo lo humano es ambivalente, de carne y de hueso, y de una pieza.

Viene a poner en escena una vida que no es coja y aclara que el equilibrio implica siempre cierta ambigüedad y depende de una dualidad interior y del saber hacer individual; que los extremos son extremos de uno. Mientras que La Belle expone la tentación de elegir definitivamente, por ejemplo, entre razón e irracionalidad, y sus desgarrantes consecuencias. Muestra que en este contexto elegir es amputar; pero, además, que amputar mata lo vivo y libera lo muerto, por decirlo de algún modo. Pues aquí que opta por un estereotipo de la vida, se impone a sí mismo la máscara de la muerte. Elegir el contexto que abre La Belle Dame es perder toda posibilidad de control sobre lo que se rechaza, volverlo autónomo.

De ahí, quizá, el pase, la falsa cola o camino acortado, que la Belle pareciera llevar plegada en su brazo, como si de una vida ideal, libre de todo germen, hecha de antemano y lista para usar se tratara. Como si hubiera eliminado de un plumazo la tensión entre lo poético y lo prosaico de *Melusina*, ofreciendo en su lugar una posibilidad impensable y sin lenguaje, La Bella es muda y con un dedo en la boca invita al silencio.

La tarea de la vida (su *opus* clave, dice la Alquimia), siempre fue cocinar lo crudo, *digerirlo*, hacerse con ello a través de las enzimas de la imaginación. Desde el principio, el *opus* consiste en que nos hagamos con el entorno, en lograr que el plomo se trasmute en oro y se produzca la metamorfosis del cuerpo psíquico; pero siempre se ha insistido en que en oro, no en aire, en espíritu vital, no en fantasmagorías.

Retomando ahora el vacío que hemos señalado al principio (en el punto A) para ser tratado en la segunda parte y concluir esta reflexión, digamos que parece haberse ido conformando como necesidad expresiva, tras la entrada en la escena de La Belle, esa imagen fatal, y que tiene que ver con lo crudo. Con una realidad indigerible, en la que no podemos participar; un vacío que nos asalta a muerte –o locura. Su sola proximidad produce una sensación psíquica que nos obliga a revisar desde nuestros instintos o armas de defensa, hasta nuestros modos de pensar y nuestros lenguajes.

Lo fatal de la amenaza de La Belle Dame se esconde en su poder de seducción, en su brillo fascinante, cuando llega a parecernos superior al plomo para la transformación que *Melusina* ofrece a manos llenas. Entonces se apodera de nuestra debilidad, nos quita el cuerpo: la capacidad de confusión, de hacernos con las cosas. Y de la misma manera que su canto deja al urogallo en celo a merced del cazador, el canto del hombre ciegamente dispuesto a con-fundirse, lo abandona a manos de la locura de lo crudo, o mejor aún, de lo que no se puede digerir.

Plenamente objetiva y exterior, la Bella es la Nada sin relación con la creativa y contrastante Materia Oscura o Noche de Hesíodo. Y es claro que La Bella logra fascinarnos

a base de trastocar los lenguajes o modos de pensar que veníamos tratando. Pues si, por el contrario, ponemos a esa imagen letal en su sitio, desarraigada de la noche y del escenario afectivo, la veríamos reducida a sí misma: a máscara y voz huecas, que pretenden imponerse a las válidas expresiones de la ciencia y la poética.

Tal como nos habíamos propuesto, hemos reflexionado acerca de la visión y del pensamiento a partir de imágenes y lenguajes diferentes (del poético y del científico y, luego, del conceptual), del ver adentro y del ver afuera. Con *Melusina* y La Bella pasamos del mito y la teoría a una imaginación más terrenal, digámoslo así; y al mismo tiempo, desde imágenes impresionantes y originales, a otras, que cabría calificar como más familiares, complejas y turbadoras –aun cuando lo familiar en La Belle sea falso; puesto que nos estamos refiriendo a la apariencia o expresión formal de las cosas, y a las consecuencias de esa falsedad. Las parejas Noche y Día, Nada y Algo, o Creación, nos han servido para seguir la continuidad de un mismo hilo a lo largo del discurso; y en igual medida, la diferenciación entre el lenguaje científico (que pone una atención semejante tanto en lo que se ve como en lo que no) y el puramente especulativo, que, cuando llega a elevar lo objetivo a categoría de estéril, se torna tan hueco como La Belle⁷.

En el tono que hemos manejado hasta el momento, pues, proponemos añadir ahora dos visiones a observar. Una, la primera: una flor a la orilla de un río, contemplándose, aborta y sorprendida al descubrir, bajo tanta perfección, un amasijo de tentáculos mezclados con tierra (sus raíces-excrecencia) y expuestos a la crítica del sol (téngase en cuenta que aceptarse así o rechazar una de las partes, decidiría en favor de una u otra de las figuras femeninas que venimos tratando). Para la segunda visión vale pensar que, si, una vez traspasado cierto punto de densidad, una fuente de energía llegara a agotarse, los opuestos propios de la vida implodirían como ocurre en los *agujeros negros*, y el individuo –en este caso, afectado por La Bella– se reduciría inverosímilmente de tamaño, tragándose cuanto estuviera a su alrededor: víctima de un consumismo insaciable sin cuerpo ni causa que lo contengan.

La vida es movimiento y funde al espacio y al tiempo, a la lógica y a la pasión, y toda imaginación que no llegue a hacerse capaz de integrar la realidad exterior y la interior en un equilibrio dialéctico es fantasía suelta –fantasmagoría– y puede raptar hacia el otro mundo. De ahí la importancia de atender a cómo se materializa un mito o necesidad expresiva, y a su escenario (a dónde nos lleva). La importancia de atender a si la imagen que desata viene a enriquecer la vida o a vaciarla de sentido. Tal es la aventura humana en la realidad.

Retomando ese concepto de *lo absolutamente otro*, del trato con Lo Sagrado e inevitable o fatal, añadiremos por último que un mortal se *santifica* en algún grado toda vez que ha sido capaz de con-fundirse con lo desconocido de una manera trascendental. Cuando se *contamina* de ello

⁷ En Alemania hay una imagen de la muerte: Fran Holle, representada por una máscara de madera pulida y pintada con un bello rostro, por delante, y podrida por detrás (Herzog 1964).

en sentido positivo, digámoslo así; cuando, sin haber caído en ninguna trasgresión, ha cumplido cada uno de los rituales de pasaje entre uno y otro mundo. Relacionándose con *lo absolutamente otro* por vía de abrazarlo ciegamente, de comprenderlo; nunca por la meramente conceptual.

En el mundo de la vida, la confusión sexual que, en términos rituales es imaginada como hierogamia por la mentalidad primordial, con-funde a la pareja de opuestos femenino-masculino y realiza esa reunión donde cada uno es comprendido por el otro. El orgasmo producto de ese nadir, actualiza a escala humana la explosión donde se muerde la cola la existencia (instantánea, que no dura, *religante*). Y todo esto nos alcanza desde la emoción, desde lo más profundo y radical, de donde desbordan las maneras de ser siempre por primera vez.

De ahí igualmente que en la época chamánica, el sacerdocio (el trato con lo *sacer*, el Otro Mundo –y tanto en mujeres como en hombres–) incluya la prostitución sagrada. Que Ulises, como ritual ante la puerta del Hades que nos corresponde, deba tener relaciones sexuales con la encantadora, divina Circe, voz interior y Poder capaz de transformar hombres en animales y que conoce el secreto de cómo regresar (Homero 1996: X 294–299). Que Enkidú pase de la naturaleza animal a la humana, gracias a su relación con Shamkhat la hieródula, la prostituta sagrada (Anónimo 1988: Tablilla I, Col. IV). Y también de ahí, la tajante separación entre La Bella dama sin piedad y Melusina.

Lo meramente gráfico no es imagen; si no es devuelto al contexto de la vida pierde todo sentido, se acartona como fetiche y en la práctica, tiende a hacerse ideología. Su información no desencadena una imaginación capaz de pensar las emociones. El hombre como microcosmos no es el ejemplo del universo; el universo, sencillamente, se manifiesta así a través de nosotros. La exposición de simples gráficas que muestren lo que ocurre en una sociedad trae

consigo el mismo efecto lineal de los electrocardiogramas cuando el corazón cesa de latir.

El mito de verdad nos obliga a revivir su lectura, a crecer gracias a su articulación en carne propia; el mito de mentira nos abandona en lo banal, en aquello que sólo es posible como fantasía, en una realidad virtual. La Bella Dama remite a una objetividad estéril y sin salida, se dirige a una cabeza sin cuerpo. Y esto, que se volvió una sensación alarmante y necesidad expresiva ya en la Edad Media, ha llegado a apoderarse hoy del mundo consumista.

Leer en el sentido de recrear en uno lo que se lee resulta una aventura interior vital, una *psicomaquia* con resultados de maduración y de ensanche en la capacidad de pensar.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, *Poema de Gilgamesh*, Madrid, Tecnos, 1988.
- CHARTIER, A., *La bella dama despiadada*, Trad. Carlos Alvar, Madrid, Gredos, 1996.
- D'ARRAS, J., *Melusina*, Madrid, Siruela, 1986.
- HERZOG, E., *Psiquis y muerte*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1964.
- HESÍODO, *Obras y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1978.
- HOMERO, *Iliada – Himnos*, Barcelona, Plaza & Janés, 1961.
- HOMERO, *Odisea*, Madrid, Cátedra, 1996.
- JOSEPHSON, B. D. y otros, *Science et conscience -Les deux lectures de l'univers*, Paris, Stock, 1980.
- KERENYI, K., *Dionisios: raíz de la vida indestructible*, Barcelona, Herder, 1994.
- OTTO, R., *Lo santo: lo irracional y lo racional en la idea de Dios*, Madrid, Alianza, 2005.
- RILKE, R. M., *Antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.